一个系统　两个层次

——对陈应时先生《一种体系　两个系统》的商榷

刘永福

摘　要：“旋宫”、“转调”（“犯调”）是两个概念；“顺旋”、“逆旋”是两种方法；“之调”、“为调”是两种称谓。“宫”不能离开“调”，“调”不能缺少“宫”。“宫音”和“调声”之间所具有的相互依存、相互制约的关系是“宫调”理论形成和存在的基础。“夫宫，音之主也”，“宫”为“上”，“调”为“下”，二者为两个层次，并非“两个系统”。

关键词：旋宫；转调（犯调）；顺旋；逆旋；之调；为调；宫系；调系

中图分类号：J612.1　　文献标识码：A　　文章编号：1001－9871（2005）02－0102－05

对于“旋宫转调”的理论表述，历来含混不清、令人费解。形形色色的概念、术语，如同层层迷雾，遮挡着人们的“视线”，束缚着人们的思维，阻碍着学科的建设，致使“普通人”至今对此难以理解和认知。针对这种现象，陈应时先生于不前久发表了题为《一种体系　两个系统》[1]的文章，提出了“宫系”、“调系”等新的概念术语，旨在澄清是非。不仅如此，陈先生还先后在国内重要期刊如《中央音乐学院学报》《音乐研究》《音乐艺术》《中国音乐》上撰文[2][3][4][5]，对“宫系”、“调系”等问题作了进一步阐述，并运用该理论对有关“燕乐二十八调”问题进行分析、诠释和评说。同时又提出了一些新概念，如“均调名”、“声调名”等。

拜读了陈先生的文章，笔者并未有茅塞顿开之感，反倒觉得，陈先生的理论学说使原本就模糊不清的“旋宫转调”问题，变得更加扑朔迷离、复杂万端。特别是对陈先生提出的“宫系”、“调系”属于“两个系统”的深刻内涵、乐学原理以及二者之间的辩证关系无法领会和理解，故撰此文，以求教于陈先生及各位“宫调”学说之专家。

在《一种体系　两个系统》的引言中，陈先生便提到了“宫音系统”（即“宫系”）和“调声系统”（即“调系”）两个概念。其中谈到：

> 我国传统音乐理论中自成体系的“宫调”，是由“宫”和“调”两个字组合而成的。顾名思义，“宫调”是一个体系整体，其中包含着“宫”和“调”两个组成部分。在这两个组成部分中，其中之一的“宫”，现在已经流行称之为“宫音系统”（亦称“宫系”）；另一部分的“调”，则未见有统一的专门名称，本文暂将其称之为“调声系统”（调与宫相对应，声与音相对应，简称“调系”）。[1]

那么，究竟什么是“现在已经流行的称之为‘宫音系统’”的“宫系”和“未见有统一的专门名称”的“调声系统”的“调系”，陈先生在接下来的正文中对此作了解释：

> 从历史上看，我国宫调体系的“宫音系统”和“调声系统”，早在两千多年前的周代已经形成。《国语·周语》所载公元前522年伶人州鸠答周景王问律时说：“夫宫，音之主也，第以及羽。”这就是说，因为“宫”是宫、商、角、徵、羽五声中的第一声，所以它是五声之中的“音之主”。这作为“音主”的“宫”，就相当于现今C调、D调中首调唱名之“do”，乃是调高的代表。……调系的实例见《周礼·春官·大司乐》：“凡乐，圜钟为宫，黄钟为角，大蔟（太蔟）为徵，姑洗位羽……。”这四个属于调系的调，相当于现今的^{b}E宫、C角、D徵、E羽。很显然，这两个不同系统的侧重点是不一样的。前者重“宫音”，后者重“调声”。[1]

不难看出，所谓“两个系统”，实际上就是上面所提到的“宫音系统”命名法和“调声系统”命名法。至此，我们对陈先生的“宫调”理论已经有了一个初步的认识和了解。

收稿日期：2004－06－30
作者简介：刘永福（1960～），男，江苏扬州大学艺术学院教授。

笔者认为，在上面的论述中，陈先生虽然提到了“宫音”和“调声”“两个系统”，但对此并未得出富有创见性学术观点，只是突出地强调了所谓“两个系统”的侧重点，即“前者重‘宫音’，后者重‘调声’”。而“宫音系统”的本质内涵是什么，就是《国语·周语》所载的公元前522年伶人州鸠答周景王问律时说的“夫宫，音之主也，第以及羽”。所体现的是什么，就是“调高”。因此，陈先生对“宫音系统”的论述也主要表现在“调高”上。然而，正是由于陈先生对“调高”问题的论述，使笔者对陈先生所创立的“宫系”、“调系”是“两个系统”的理论产生怀疑。

如上所述，陈先生在谈及“宫系”时，主要强调的是“宫音”的“音主”地位，“是调高的代表”，而“调系”则不具备这种功能和作用。事实也的确如此，因为类似“黄钟为商”、“黄钟为角”（“调系”）的“调高”的确定，是无法通过“调系”本身能够实现的。也就是说，要判断“黄钟为商”的“调高”，还得借助于“无射之宫”（“宫系”）。由此可见，所谓的“调系”在一定程度上必须依赖于“宫系”，特别是在明确“调高”问题上，“调系”是无能为力的。仅从这点就说明，“宫”是决定“调”的，即所谓“夫宫，音之主也”。

除此之外，对于陈先生将“宫”甚至将“do”作为“调高的代表”，笔者感到疑惑不解，甚至感到惊讶。大家知道，“宫”本身并不具有准确的“音高”，它的准确高度必须由黄钟、大吕……来决定。因此严格地讲，应该是决定“宫音”高度的黄钟、大吕……才是“调高”的代表。同样道理，“现今C调、D调中首调唱名之‘do’”，也不能代表“调高”，而“现今的调高”恰恰是C、D、E等音名，而不是唱名“do”。可见，陈先生的表述是不准确的，起码是不严谨的。笔者之所以提出这个问题，并不是吹毛求疵，而是为了说明，“宫”的上一层概念是“律高”（均），“宫”的下一层概念是“调”，即均、宫、调三个层次。

关于传统“宫调”问题，黄翔鹏先生曾有过较为全面、详尽的论述：

> 中国的传统乐学理论把音、律、声、调之间的逻辑关系总称为“宫调”。音乐实践中所用一定音阶（音）的各个音级（声），各相应于一定的律高标准（律），构成一定的调音体系；某一调音体系中的音阶，又都具体地体现为以某“声”为主的一定调式（调）。审查其间的诸种逻辑联系，包含律高、调高、调式间各种可变因素在内的、综合关系的研究，即宫调理论。……全面地、系统地阐述传统宫调理论，可以从如下四个方面进行，即传统宫调理论的律学基础；宫调范畴的乐学基本概念；律、声命名系统的宫调关系及其他系统的宫调关系。[6]（第94页）

再回过头来看一下陈先生的所谓“宫音系统”命名法和“调声系统”命名法，可以说与黄翔鹏先生宫调理论中的第三个方面（即“律、声命名系统的宫调关系”）相吻合。笔者认为，如果将“宫调”理论仅限于“旋宫转调”，则陈先生的“宫系”、“调系”之理论是完全可以理解的。但问题是，陈先生的“宫音系统”命名法和“调声系统”命名法，与以往的“旋宫转调”理论仍存在很大差异，甚至截然相反。用陈先生的理论观点根本无法完满地解释“‘旋宫’与‘转调’应该是两个概念”等实质性问题。甚至可以说，这一次陈先生已经明确、彻底地否定了“‘旋宫’指调高的变换，而‘转调’指调式的变换”[7]（第110页）的理论。那么，陈先生的“宫音系统”命名法和“调声系统”命名法，以及“宫系”、“调系”的本质内涵到底是什么呢？

首先，陈先生认为：“宫系”就是“现在已经流行”的“宫音系统”。对此，笔者不大明白，“现在已经流行”的“宫音系统”指的是什么“系统”？是“同宫音系统”还是“异宫音系统”？或是其他什么“系统”？至于被陈先生称之为“调声系统”的“调系”，“则未见有统一的专门名称”。既然“未见有统一的专门名称”，那么“暂将其称之为‘调声系统’（简称‘调系’）”是否属于“个人”行为？是否有“造词”、“创义”之嫌？

关于“旋宫”问题，陈先生的理论依据“来自《礼记·礼运》的‘五声、六律、十二管还相为宫’”，并就此得出了初步的结论，因此解释道：“如同一首乐曲，可旋用十二均，以十二种调高来演奏，但这首乐曲的调式仍保持不变，故‘旋宫’属于调高的转调。”[1]可见，陈先生最初对“旋宫”的认识与黄先生所说的“‘旋宫’指调高的变换”的观点是一致的。但是，由于陈先生“犯调”理论中也包含着“调高”的转换，因此有可能无法解释“旋宫”与“犯调”属于“两个概念”的问题，故又得出这样一个结论：“现在看来光举这一例子还不够。因为‘旋宫’不仅包括调式保持不变的调高转换，而且还可以包括同宫音各调式之间的转换乃至不同宫音各调式之间的转换。此外，‘旋宫’还包括调式不定纯属调高的转换，例如琴五调中的正调、慢角调、慢宫调等调之间的转换，工尺七调中小工调、上字调、尺字调等调之间的转换，等等。”[1]这就告诉我们，陈先生所提出的新的“旋宫”理论包含了各种类型的调式调高的转换。

关于“犯调”一词，陈先生也承认“黄翔鹏先生称

其为'转调'"。并说:"……为了避免与现今流行的由 modulation 翻译过来的'转调'一词相混,故我用'犯调'来和'旋宫'相匹配。"[1]此时,可以说陈先生的"犯调"与黄先生的"转调"应该同属一个概念。但是,陈先生的"犯调"是否仅限于"调式的转换"呢?回答是否定的。因为陈先生还谈到:

> 对于类似的"十二律还相为宫"那样的"犯调"法,据笔者所见,其最早记载似为汉·刘安等编著的《淮南子·天文训》,其说曰:"一律而生五音,十二律而生六十音。"这就是说十二律的每一律都可作宫、商、角、徵、羽五音,故十二律合六十音;这亦可理解为在每一律上都可建立"结声"为宫、商、角、徵、羽的五调,故十二律合六十调。其后唐·魏征等撰的《隋书·音乐志》亦说:"译(即郑译)遂因其所捻琵琶,弦柱相饮为均,推演其声,更立七均。合成十二,以应十二律。律有七音,音立一调,故成七调,十二律合八十四调,旋转相交,尽皆和合。"唐·元万顷等撰的《乐书要录》中也有类似的说法。故可知这里所说的"六十音"、"八十调",都是指由"一律而生五音"或"律有七音,音立一调"之"犯调"所得的"调"。[1]

这里,我们可不必考证"古人"的这些理论讲的是否就是陈先生的所谓"犯调",然而有一点必须承认,陈先生所诠释的"犯调"与前面所讲的"旋宫"是完全一致的。也就是说,陈先生的"犯调"理论与"旋宫"理论虽然形式不同,但内涵或者说结果完全相同,即"旋宫"就等于"犯调"。我认为,这也正是陈先生所刻意追求的,即"一种体系,两个系统"。

针对陈先生的这一理论,笔者首先产生了这样一个疑问。既然"'旋宫'不仅包括调式保持不变的调高转换,而且还可以包括同宫音各调式之间的转换乃至不同宫音各调式之间的转换……等等",那么陈先生在解释"四犯"时却又谈到:"在这'四犯'中,'正犯'的调式没有变化,故实际上属于'旋宫'……故从宫系和调系角度来分类,认为'正犯'实际上属于'旋宫'。"[1]从逻辑推理的角度讲,既然把"调式没有变化"的归于"旋宫",那么,"旋宫"中怎么还要涉及"调式之间的转换"呢?反过来讲,既然"犯调"中可以包含各种类型的调式调高的转换,那么把"调式没有变化"的转换归于"旋宫"其意义何在?进而问之,既然是"两个系统",而且每个系统中都包含各种类型的"调式调高的转换",为何又说"调式没有变化"的犯调"实际上属于'旋宫'"呢?对于类似这样的表述,笔者无论如何也弄不明白。

如果真的如陈先生所说,"'旋宫'不仅包括调式保持不变的调高转换,而且还可以包括同宫音各调式之间的转换乃至不同宫音各调式之间的转换……",以及"'六十音'、'八十调'都是指由'一律而生五音'或'律有七音,音立一调'之'犯调'所得的'调'"。那么,"用'犯调'来和'旋宫'相匹配"又有何意义?单纯的"旋宫"或单纯的"犯调"不就完全解决问题了吗?我的理解,这可能就是陈先生的所谓"两个系统"吧。那么到底是怎样的两个"系统"呢?在接下来的论述中,陈先生分别用"顺旋"和"逆旋"、"之调"和"为调"对"旋宫"和"犯调"作了进一步说明:

> "顺旋"和"逆旋",充分体现了我国宫调体系中的"宫音"和"调声"两个系统的存在。"顺旋"和"逆旋"所得均为八十四调。但"顺旋"所得八十四调,是"旋宫"所得,属"宫音系统";"逆旋"所得八十四调,是"犯调"所得,属"调声系统"。……"之调"和"为调",是我国宫调体系中"宫音"和"调声"两大系统分别使用的调名称谓。……在宫调转换方法上,宫系采用"顺旋"的"旋宫",而调声采用"逆旋"的"犯调";在宫调命名上,宫系采用"之调",而调系采用"为调"。[1]

学习了陈先生的这些理论,笔者总感觉走进了"迷魂阵",难道中国传统音乐的宫调理论,真的就这么复杂,真的就这么绞人脑汁吗?既然"顺旋"也能得"八十四调","逆旋"也能得"八十四调",那么,它们同时存在的价值、意义何在?难道就是因为追求一个是"音"一个是"声"的所谓"两个系统"吗?当然,对于这个问题陈先生已经意识到了,因此谈到:"对于宫调体系和大小调体系之间的关系,我认为也应该如同对待'宫系'和'调系'之间的关系一样,不能以为有了大小调体系的转调,就以为宫调体系中再分'旋宫'、'犯调'是多此一举,却没有意识到如果真的将'旋宫'、'犯调'合并成如同大小调体系那样的单一'为调'系统,则用这种理论无法解释'宫系'的理论。"[1]但是,究竟怎么个"无法解释'宫系'的理论",陈先生却没说。

笔者并不是有意想否定其中之一,而是认为,既然确定为"两个系统",二者之间就存在某些本质性的区别,并不仅仅是称谓问题或操作方法问题。各自应该完全能够独立存在。从形式逻辑的角度来说,既然是"两个系统",二者应该属于"并列关系",其内涵与外延理应有所不同。而陈先生的"宫系"和"调系"它们的本质区别在哪呢?它们能不能独立存在呢?属于不属于"并列关系"呢?回答是否定的。

陈先生的“两个系统”充其量是一个问题的两个方面，只是“转换方法”、“命名方法”和看问题的角度不同而已。

为了进一步探讨这个问题，不妨借助于陈先生所列举的“合并图”[1]。



陈先生说：

> 由上图可知，《乐书要录》所说的“顺旋左”，即旋宫图中声盘顺时针方向旋转；“逆旋右”，即旋宫图中声盘逆时针方向旋转。……上述的“顺旋”和“逆旋”，充分体现了我国宫调体系中“宫音”和“调声”两个系统的存在。“顺旋”和“逆旋”所得均为八十四调。但“顺旋”所得的八十四调，是“旋宫”所得，属“宫音系统”；“逆旋”所得八十四调，是“犯调”所得，属“调声系统”。[1]

这样的解释表面看起来很全面，但其中的矛盾还是显而易见的。因为无论是“顺旋”所得的八十四调，还是“逆旋”所得的八十四调，首先必须建立在“旋宫”的基础上。如果“顺旋”（旋宫）过程中缺少“调声系统”的“参与”，不可能产生八十四调；反之，如果“逆旋”（犯调）过程中没有“宫音系统”（旋宫）作前提，更不可能产生八十四调。也就是说，要想得八十四调，旋“宫音”的同时也要犯“调声”，而犯“调声”的同时首先要旋“宫音”，否则无论如何也得不了八十四调。这也再一次说明，“宫”和“调”是相互依存、相互制约的关系。

另外，对于陈先生所例举的这个图，笔者只知道它叫“旋宫图”（好像未见有其他称谓）。真是如此的话，一个简单的疑问就产生了。既然“顺旋”是“旋宫”，“逆旋”是“犯调”，“前者重‘宫音’，后者重‘调声’”，既然是“两个系统”，为何不将此图称为“旋宫、犯调图”呢？“古人”怎么就这么粗心大意，怎么就这么随随便便，竟连这样一个简单的问题也想不周全呢？因此，可以肯定地说，无论是“顺旋”、“逆旋”或是“左旋”、“右旋”，都必须通过“旋宫”来体现，也就是说“旋宫”是前提（可能这就是此图为什么被称作“旋宫图”的缘故）。否则，无论怎样强调“调系”，所谓八十四调都是不可能成立的。进而言之，无论怎么强调“前者重‘宫音’，后者重‘调声’”，也无论怎么大讲特讲“宫音”和“调声”是“两个系统”，都不能人为地将二者截然分开，它们之间所具有的相互依存、相互制约的关系是“宫调”理论形成和存在的基础。孤立的（或者说独立的）“宫音”是没有任何价值和意义的；而缺少“宫音”的“调声”也是不完整的，甚至是根本不存在的。

关于“之调”和“为调”两个概念，陈先生分别将其与“旋宫”、“顺旋”和“犯调”、“逆旋”相联系，最终各自确立了一套完整的系统。即：“宫系”=“旋宫”、“顺旋”、“之调”；“调系”=“犯调”、“逆旋”、“为调”。然而这种对应的结果是什么呢？仍然还是“八十四调”。对此，笔者仍有些问题弄不明白。为何“顺旋”、“之调”属于“旋宫”，而“逆旋”、“为调”怎么就成了“旋声”？这种“前者重‘宫音’，后者重‘调声’”的理论有什么价值？难道“古人”就是这么强调的吗？既然“前者重‘宫音’后者重‘调声’”，那么，古人又为何反复强调“夫宫，音之主也”呢？其“重宫不重调”的传统又是如何体现的呢？笔者认为，“宫系”与“旋宫”、“顺旋”、“之调”相对应，“调系”与“犯调”、“逆旋”、“为调”相对应，完全是人为的，并没有科学的理论依据，当然更不能以此建立一种理论体系。

这里，笔者并不是有意想否定传统的称谓方法，而是想进一步说明，如果按陈先生的“旋宫”、“犯调”理论分析，“之调”、“为调”只是两种不同的称谓方法，是一个系统的两个方面，而不是什么“两个系统”。对此，陈先生也曾谈到：“所谓的两个系统，就是对乐调的分类、转调方法和命名法的不同。”[1]总而言之，笔者之所以提出这些问题，主要是对陈先生的“顺旋”是“旋宫”，“逆旋”是“犯调”表示怀疑。甚至认为，这种人为地将传统“宫调”理论复杂化，或增加难度的做法，既不利于中国传统音乐理论的传承和发展，更不利于中国传统音乐理论体系的建立。

再者说来，如果将“旋宫”与“之调”相对应，将“犯调”与“为调”相对应，对有些问题不仅很难解释清楚，而且还会产生很多矛盾。按陈先生所言，“旋宫”（之调）是“宫音”的转换；“犯调”（为调）是“调声”的转换。但是按“现在流行的说法”理解，“之调”应该就是所谓的“同宫音关系”，“为调”就是所

谓的"同主音关系"。"同宫音"之间的转换恰恰是"调声"的转换,因为宫音未变,故不属于"旋宫"。而"同主音"之间的转换又恰恰表现得是"旋宫",或者说是既"旋宫"又转换"调声"。因此,"旋宫"不能与"之调"相对应,"犯调"也不能与"为调"相对应。所以笔者还是坚持这样认为,陈先生的"旋宫"和"犯调"并没有本质性的区别,只是看问题的角度不同而已。而且,无论是"宫系"还是"调系",首先都应属于"旋宫"的范畴。如果弄不清二者之间的关系,就会造成混乱。历史上就曾有过这样的事情发生,而且也曾经出现过废止"左旋"采用"右旋"的现象。这充分说明,"顺旋"、"逆旋"主要表现在技术操作上,而不是强调它的理论体系。对此,黄翔鹏先生曾明确指出:"'顺旋'、'逆旋'、'左旋'、'右旋'、'之调式'、'为调式',都是一种称谓方法。"[8](第 119 页)所以,不能人为地把它们区别开来,更不能因此建立所谓的"两个系统"。恰恰相反,如果从"宫调"问题的"狭义性"来讲,二者是一个不可分割的整体。即,有"宫"才有"调",有"调"必有"宫";"宫"不能离开"调","调"不能缺少"宫"。之所以称为谓"宫调"我想就是这个道理。因此,无论"顺旋"也好"逆旋"也罢,它们均属于"同类事物",或者说是"同类事物"的两个方面。既然属于"同类事物"就应该是"一个系统",如果人为地冒出"两个系统"的话,恐怕既不符合现代人的思维方式,也不符合形式逻辑的要求。

关于"旋宫转调"问题,笔者通过认真学习、反复思考,觉得黄翔鹏先生的理论观点是值得信赖的。黄先生说:"'旋宫转调'一词,对于不熟知传统乐律学的人们说来,往往单纯把它理解作:调高的变换——宫音位置在十二律中的易位。其实'旋宫'与'转调'应该是两个概念,'旋宫'指调高的变换,而'转调'指调式的变换。"[7](第 122 页)十二个律位共建立十二个宫系统,每个宫系统又各包含宫、商、角、徵、羽五种调式。根据我的理解,所谓"旋宫"就是十二个宫系统(调高)之间的转换;所谓"转调"就是每个宫系统内的五种调式之间的转换。这样,"旋宫"和"转调"问题就一清二楚了。实际上,陈应时先生也是这样认为的:"我国的宫调体系,虽然调高也是十二种,但调式有宫、商、角、徵、羽五种,合六十调。"[1]但遗憾的是,陈先生不仅把"同宫系统"中的两个方面(调高和调式问题)说成了两个系统,而且把"异宫系统"中的两个方面(调高和调式问题)也说成了两个系统,进而发展成了"宫系"和"调系",并以此形成了新的有待商榷的"旋宫"、"犯调"理论。

在"宫调"问题上,黄翔鹏先生曾经提出了"均、宫、调是三个层次的概念"[6](第 79 页)。笔者认为,这一理论非常明确地指出了三者之间的辩证关系,即"均"是统帅"宫"的,"宫"是统帅"调"的。这种划分不仅符合古人"重宫不重调"的传统以及"夫宫,音之主也"的史料,而且也为我们正确地认识传统"宫调"理论和"宫"、"调"关系奠定了基础。

如何正确认识中国传统"宫调"理论,杜亚雄先生曾经谈到:"我们当然应当尊重古代的传统音乐理论,但切不可把某一古人的论述当成绝对的定论或千古不变的教条。生活在现代的我们,应当继承其中合理的部分,屏弃不合理部分。我认为'旋宫'中包括'不旋宫','犯调'中包括'不犯调',是古代'宫调'理论中的不合理部分。"[9]然而,陈先生的"旋宫"不仅包括"不旋宫"的,"犯调"不仅包括"不犯调"的,而且什么内容、形式和方法的"调式调高"的转换都各自囊括了进去。因此,它的合理性及可信度将会受到质疑。

最后,我想引用黄翔鹏先生的一句话作为本文结尾的内容。那就是:对于"并不十分复杂的古旋宫问题,为什么会弄得复杂万端、无人能通"[7](第 112 页)。此话虽短,但含义深刻。希望理论家们能够从中得到启迪,引发思考,时刻牢记"差之毫厘,谬之千里"这一古训。在认知、理解、研究古旋宫理论时,保持良好的心态,把握正确的导向,抓住事物的本质,建立可行的体系,以便使祖先留下的具有科学价值的"宫调"理论和技法能够真正得以继承和发展。

参考文献:

[1] 陈应时. 一种体系 两个系统[J]. 北京:中国音乐学, 2002,(4):109-116.

[2] 陈应时. 燕乐调若干问题探讨[J]. 北京:中央音乐学院学报, 2004,(2):87-94, 104.

[3] 陈应时.《也谈宋代文献中的"变"与"闰"》读后[J]. 北京:音乐研究, 2004,(1):110-115.

[4] 陈应时. 燕乐二十八调再论[J]. 上海:音乐艺术, 2004,(1):56-67.

[5] 陈应时. 燕乐"四宫"说的三错[J]. 北京:中国音乐, 2004,(2):1-8.

[6] 黄翔鹏. 传统是一条河流[C]. 北京:人民音乐出版社, 1990.

[7] 黄翔鹏. 溯流探源[C]. 北京:人民音乐出版社, 1993.

[8] 黄翔鹏. 乐问[C]. 北京:中央音乐学院学报社, 2000.

[9] 杜亚雄."旋宫"、"犯调"之我见[J]. 北京:中国音乐学, 2003,(3):133-137.

(责任编辑:欧阳韫)